

ласти, связанной с проблемами архаической жанровой семантики в долитературный и собственно литературный периоды. Во-первых, имея в качестве исходной точки концепцию мифа, близкую концепции «яфетидологов», Н. Фраю, в отличие от ученых этой школы, удалось доказать тот факт, что литература сохраняет в себе не только разрозненные мифологические рудименты, но целостную семантическую структуру мифологического универсума. Во-вторых, крайне существенно, что в его концепции жанровая форма выступает в качестве самого первого и наиболее емкого хранителя мифологической семантики: ведь именно в жанре находит формальное воплощение центральный структурный закон мифологического мироздания — закон кругооборота бытия. И, наконец, в-третьих, Н. Фрай выдвинул глубоко оригинальную и, пожалуй, наиболее убедительную из многих существующих на этот счет гипотез — концепцию системного переноса мифологической семантической модели на художественное сознание литературных эпох, концепцию, связывающую передачу архаической жанровой семантики с типологическим родством функций данного мифа в мифологической картине мира и данного жанра в структуре художественного сознания, и (добавим от себя) данной историко-литературной эпохи.

Итогом проделанного анализа научных концепций, связанных с проблемой «памяти жанра», может быть рабочее определение этой научной категории: память жанра — это не готовая концепция действительности, окаменевшая в художественной структуре древнего жанра, а обобщенный аксиологический тип построения образной модели мира, который, обновленный взаимодействием со всей художественной картиной мира, созданной системой жанров данной эпохи, актуализируется в мироздании «нового» жанра, направляя художника прежде всего на осмысление определенных жанровой традицией ценностных отношений между человеком и действительностью⁴².

А. В. МАРКИН
Уральский университет

ДРУЖЕСКОЕ ПОСЛАНИЕ 1780—1820 гг. И ТРАДИЦИИ АНАКРЕОНА И ГОРАЦИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Задачей настоящей статьи является анализ некоторых аспектов истории и поэтики дружеского послания, в частности, особой его разновидности — послания, написанного анакреонтическими раз-

⁴² Подробное обоснование данного определения «памяти жанра» см.: Липовецкий М. Н. О чем «помнит» литературная сказка? Семантическое ядро историко-литературных модификаций жанра // Модификации художественных форм в историко-литературном процессе. Свердловск, 1988.

мерами, трехстопным ямбом и четырехстопным хореем (типа стихотворения К. Н. Батюшкова «Мои пенаты», 1811; «Послания к А. И. Толбугину» И. И. Дмитриева)¹.

Послание 1780—1820 гг. опирается на горацянскую традицию. Ему непосредственно предшествует эпистола — жанр, близкий к сатире, но тяготеющий не к политическим, а к нравственным и литературным темам (М. В. Ломоносов «Письмо к ...И. И. Шувалову», 1750, «Письмо о пользе стекла», 1752; А. П. Сумароков «Наставление хотящим быть писателями», 1774; В. И. Майков «Письмо гр. П. А. Румянцеву», 1775; И. Ф. Богданович «Эпистола», 1760, «Письмо помещика к военачальнику», 1789). Как и сатира, эпистола обычно писалась шестистопным или вольным ямбом, причем основу последнего составляли шестистопные стихи². Оставаясь жанром вполне условным, эпистола была более открыта для бытовых, разговорных интонаций, чем ода или элегия. Эпистола восходит к посланиям и сатирам Горация через английское (А. Поп) и французское (Н. Буало) посредничество. Гораций в традиции этого жанра воспринимался как поэт-ученый, законодатель вкуса, а его поэзия была воплощением литературной нормы.

Сентименталисты обратили внимание на другие стороны личности и творчества Горация. Он воспринимался ими не только как литературный авторитет, но и как чувствительный поэт, мудрец и философ. Его творчество осмыслялось в духе просветительских идеологических оппозиций «природа — цивилизация», «естественное — искусственное». Представлению о естественности соответствовала широта и разнообразие содержания горацянской лирики: в ней соседствовали размышления на литературные, философские, нравственные темы, бытовые и сатирические зарисовки, сельские и эротические сцены. Жанры поэзии Горация обычно не различались: горацянские стихотворения у русских поэтов чаще всего оформлялись как послания. Неразличение жанров поэзии Горация на русской почве объясняется тем, что его оды и эподы были, как правило, адресованы, а также тем, что послание уже имело традицию в русской литературе. Послание оказывается наиболее «горацянским» жанром русской поэзии. Приходя на смену эпистоле, оно заимствует ее размер. Разнообразный тематический материал горацянского послания объединен образом центрального персонажа, приобретающим особое значение в произведении³.

¹ Различные формы посланий стали в последнее время предметом постоянного внимания исследователей (см. работы В. А. Грехнева, Т. Г. Мальчуковой, Е. В. Чубуковой, И. А. Поплавской, И. Г. Рябий, О. И. Сердюковой, О. Н. Скаковой, К. И. Шарафдиной).

² См.: Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. М., 1984. С. 62.

³ См.: Мальчукова Т. Г. Жанр послания в лирике А. С. Пушкина. Петрозаводск, 1987. С. 17.

Возникнув как дань традиции, соединение формы послания с широким тематическим спектром горацанской лирики приобрело принципиальный характер. Во-первых, форма послания устанавливала специфическую систему пространственных отношений: акцент на начальный и конечный пункты перемещения, город и деревню, которые в то же время оказываются полюсами идеологического мира просветительства. Во-вторых, наличие адресата усиливает позицию автора в тексте, адресат — отражение автора, по сходству или по контрасту. В роли адресата чаще выступает друг поэта, это позволяет широко вводить разговорные интонации, придавать общению оттенок интимности, что соответствует установке сентиментализма на «малую», «неофициальную» эмоцию.

Горацанское послание строится как повествование об обыденной, но в то же время высокой и истинной жизни, что сообщает ему некоторую торжественность и возвышенную серьезность, легко сочетающуюся с юмором. Таковы, например, «Послание к Н. М. Карамзину» (1795) И. И. Дмитриева, «Послание И. М. Муравьеву-Апостолу» (1814) К. Н. Батюшкова, «Послание к Жуковскому в деревню» (1808) П. А. Вяземского.

На этом фоне группа посланий, написанных трехстопным ямбом или четырехстопным хореем (И. И. Дмитриев «К приятелю (с дачи)», 1795; К. Н. Батюшков «К Гнедичу», 1806, «К Петину», 1810; П. А. Вяземский «К подруге», 1815, «К Батюшкову», 1816; А. С. Пушкин «К сестре», 1814, «Городок», «К Пушкину», «Послание к Галичу», 1815; А. А. Дельвиг «Домик», 1820; Н. М. Языков «К брату», 1820 или 1821), выделяется очень резко, прежде всего другим эмоциональным тоном. Но по своим существенным особенностям легкое послание близко к обычному горацанскому: оно выражает те же идейно-нравственные ценности, включает тот же круг тем, сменяющих друг друга в такой же свободной последовательности; легкое послание существует в тех же пространственно-временных координатах, где пространственное перемещение означает бегство «не только от людей, но и от времени, от его немолимого хода»⁴.

Можно предположить, что легкое послание появилось как соединение горацанского послания с анакреонтикой, к которой восходят его размеры⁵. Это горацанское послание, написанное анакреонтическим стихом и в анакреонтическом духе.

Анакреонтика разрабатывалась в Европе и в России как особый стиль рококо в поэзии классицизма, как «периферия ее жанровой системы»⁶. Чрезвычайно условный, этот стиль уже в XVIII в.

⁴ Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М., 1976. С. 148.

⁵ Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. С. 65, 112.

⁶ Фомичев С. А. Поэзия Пушкина. Л., 1986. С. 22.

стал предметом насмешек. Как же получилось, что он так активно использовался в жанре, наиболее определенно выражавшем реалистические потенции русской поэзии — в дружеском послании?

Анакреонтика воспринималась просветителями как искусство салонное и далекое от жизни. Но в то же время они видели в ней близкий им пафос реабилитации простых земных радостей. (Это противоречие отразилось в «Разговоре с Анакреоном» М. В. Ломоносова). Осваивая анакреонтику, просветители должны были так или иначе определить ее отношение к горацанской лирике: ведь между двумя традициями существовала определенная общность. Обе они воспроизводили условный античный мир, в обеих любовь и смерть были сближены и контрастно противопоставлены; мысль о смерти сочетается с призывом наслаждаться любовью, вином, искусством. Общность эта обусловлена исторически: анакреонтическая и горацанская лирика питаются одним источником. При этом анакреонтика более архаична. Непосредственно связан с мифологическими представлениями образ влюбленного старика — «влюбленной смерти»: «эти песни, воспевающие любовь и молодость, отдают могилой»⁷. Контрастность, карнавальность мира анакреонтики не исчезает совершенно даже в искусстве рококо. Г. Р. Державин воспроизвел его трагический экстаз в «Цыганской пляске» (1805). В горацанской лирике контрастность, «барочность» умеряется: горацанская лирика более рационалистична.

Получив такое наследство, русская поэзия могла пойти двумя путями: к дифференциации или к отождествлению горацанской и анакреонтической традиции — и пошла обоими.

1. Различия между горацанским и анакреонтическим началами усиливаются. Отношения их приобретают характер системы. С каждой из традиций связывается представление об особом типе переживания мира. В анакреонтике ощущение полноты бытия достигается максимальной включенностью субъекта в данный момент времени. Он одновременно наслаждается и вином, и любовью, и поэзией: здесь сохраняется архаическое ощущение их тождества. Вот как рисуется Анакреон Г. Р. Державину: «Хариты вокруг его, эроты, / С братию златою Вакх, / Вафилъ прекрасный — в рощи, гроты / Ходили в розовых венках. // Он дев плясаньем забавлялся, / Тряхнув подчас сам сединой, / На белы груди любовался, / На взор метал их пламень свой. // Или, возлегши раменами / На мягки розы, отдыхал; / Огнистыми склоняясь устами, / Из кубка мед златый вкушал. // Иль, сидя с юным другом, нежным, / Потрепывал его рукой, / А взором вокруг себя прилежным / Искал красавицы какой» («Венец бессмертия», 1798). Точно так же организуется мир анакреонтики у К. Н. Батюшкова: «Станем, други,

⁷ Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936. С. 287.

наслаждаться, / Станем розами венчаться; / Лиза! сладко пить с тобой, / С нимфой резвой и живой...» («Веселый час», 1806—1810). С другой стороны, наслаждение любовью является в анакреонтике не только высшей ценностью, но и эквивалентом всех иных ценностей. Следовательно, обладание женщиной означает обладание всем миром и дает наиболее интенсивное ощущение бытия. Характерно, что герой анакреонтики влюблен не в одну, а во многих женщин сразу (Г. Р. Державин «Анакреон в собрании», 1791; «Шуточное желание», 1802).

В горацианской лирике ощущение полноты бытия достигается подчинением поведения субъекта существующему в мире порядку — например, ритму смены весны, лета, осени, зимы, или утра, дня, вечера, ночи, или детства, юности, зрелости, старости. «Дышат пока сады ароматно, / Розы спеши собирать», — призывает Г. Р. Державин («Весна», 1804). В. В. Капнист сетует: «Все дань любви и счастью платит, / Лишь человек из тварей всех / Часы в заботе, в скуке тратит, / От общих уклонясь утех» («Ода на счастье», 1792). Интересно такое перечисление, уничтожающее грань между природным и человеческим: «Едешь — и зришь злак, небо, лес, воды, / Милу жену, вокруг рощу сынов...» (Г. Р. Державин «Весна»). Занятия героя разумно чередуются и воспроизводятся вновь и вновь в неизменной последовательности. Отсюда впечатление остановившегося времени, передаваемое грамматическим настоящим временем (Г. Р. Державин «Евгению», «Жизнь Званская», 1807; Н. П. Николев «Послание кн. Голицыну», 1797; П. А. Вяземский «Послание к Жуковскому в деревню», 1808). Любовь, вино и поэзия перестают быть синонимами, они вытесняют друг друга из времени и пространства. Происходит это потому, что занятия героя даются здесь не суммарно и обобщенно, как в анакреонтике, а конкретизируются: «Тут можем также для забавы / Чтобы наполнить пустоту, / Природы наблюдать уставы, / Иль купоросну кислоту, / Как Лаввазьеры и Бургавы / Жилить... // Иль, греясь у комелька, / Из опер петь различны тоны; / Иль вдруг прочитать слегка / Что пишут Грей и Мильтоны...» (П. И. Голенищев-Кутузов «Эпистола г. А. А. М. П.», 1796). В горацианской лирике божественная поэзия противостоит чувственным радостям, она возвышенна и серьезна по своей сути. Стихи могут быть забавными, но поэзия священная.

Различаются пространственные модели двух традиций. В анакреонтике пространство сжато до точки и организовано по вертикали: вверху, на поверхности — боги и люди, внизу — могила. Так, героиня «Цыганской пляски» Г. Р. Державина пляшет «при блеске бледных луны» на «досках гробовых». Могила появляется в анакреонтической элегии К. Н. Батюшкова «Привидение» (1810). В то же время для анакреонтики характерны всякие пор-

хания и летания (правда, невысоко): Анакреона повсюду сопровождает голубок (И. И. Дмитриев «Голубок», 1792); Анакреон сравнивает себя с бабочкой (Г. Р. Державин «Анакреон у печки», 1795); девушки летают, «как птицы», и садятся «на сучочки» (Г. Р. Державин «Шуточное желание», 1802); сам Эрот — крылатое божество и т. д. Горацианская лирика любит горизонтальное, располагает предметы один подле другого, ближе или дальше. Любовно перечисляются детали убранства пиршественного стола, элементы пейзажа. Активно формируют пространственные отношения горацианской лирики вставные эпизоды. Не случайно послание развилось именно в русле горацианской традиции.

Отбор и трактовка тем также различаются в горацианской и анакреонтической традициях. Любовь, занимающая центральное место в анакреонтике, в горацианской лирике вытесняется темой семейного счастья. К любовной страсти возможно насмешливое отношение. Тема дружбы, чуждая анакреонтике, для горацианской лирики одна из важнейших. Не попадают в анакреонтические стихотворения сатирические портреты, картины сельской жизни.

Внешним выражением системности отношений горацианской и анакреонтической традиций становятся объем произведения (анакреонтика тяготеет к малой форме, горацианская лирика к большой), жанр (анакреонтическая ода — горацианское послание), размер (трехстопный ямб и четырехстопный хорей для анакреонтики, шестистопный и вольный ямб для горацианской лирики; четырехстопный ямб, нейтральный размер, использовался в обеих традициях). Наиболее отчетливым противопоставление двух традиций было в подражаниях Горацию или Анакреону и в переводах из них.

2. Второй путь: различия между горацианской и анакреонтической традициями ослабевают. Складывается единый идейно-эмоциональный и образно-тематический комплекс, объединяющий мотивы Горация и Анакреона. Этот новый поэтический мир оказался более праздничным и нарядным, чем мир горацианский, но более размеренным и упорядоченным, чем мир анакреонтики.

Так, например, в горацианской лирике приглашение друга в деревню сопровождается сетованиями на бедность, скудость угощения, на аскетическую простоту и суровость деревенской жизни. В результате сближения двух традиций центральный персонаж стихотворения, попадая в деревню, оказывается окружен пиршественной обстановкой не то хижины («кельи»), не то дворца, где «златые кубки» с «токайским вином» стоят на «шатком» столе, покрытом «издраной скатертью». Золото здесь заимствовано у Анакреона, бедная утварь у Горация. У Г. Р. Державина простота деревенской жизни — это всего-навсего отсутствие «вредных здравью приправ».

По сравнению с горацанской лирикой возрастает значение эротических мотивов: нередко герой для того и покидает гóрод, чтобы заняться любовью. Однако любовь не становится исключительным содержанием его жизни, его досуг попеременно занимают книги, дружба, вино: «Дружбе дам я час единой, / Вакху час и сну другой, / Остальной ж половиной / Поделюсь, мой друг, с тобой!» (К. Н. Батюшков «Ложный страх», 1810).

Суровая мужская дружба горацанской лирики становится более утонченной и изящной. Герой поверяет другу свои сердечные переживания и сам ждет ответных признаний. Стихотворения, адресованные или посвященные другу, оформляются как анакреонтические оды (Н. М. Карамзин «Анакреонтические стихи А. А. Петрову», 1788; стихотворения В. В. Капниста «Друзьям», 1793, «Приятно утро расцветает...», 1797, посвященное гр. А. С. Строганову). Сходным образом меняются обязательные в горацанской лирике описания сельского труда: они украшаются легкой изящной эротикой. Так, у И. И. Дмитриева («Послание к Н. М. Карамзину», 1795) крестьянские дети предстают в образах «амуров светловласых». Анакреонтический оттенок приобретают описания литературного труда. К поэзии относятся как к источнику наслаждения. В таком качестве поэзия стоит в одном ряду с вином и любовью и уступает им: когда приходит время пира, книги «докучных мудрецов» бесцеремонно сбрасываются под стол.

Какая из тенденций, какой из путей — дифференциация или слияние — преобладает, сказать трудно. Но, во всяком случае, на протяжении всего рассматриваемого периода сохраняется дифференциация горацанских и анакреонтических жанров и размеров.

В тех же случаях, когда анакреонтический размер используется для горацанского послания, происходит не полное слияние традиций, как можно было ожидать, а наоборот, их более острое противопоставление. Соединяя именно те признаки, которые разделяли два поэтических мира, авторы легких посланий создавали необыкновенно сложную и противоречивую структуру. В светлый, рационалистически упорядоченный мир, где, казалось, торжествует «философия потребления мира человеком»⁸, неожиданно вторгается ощущение призрачности бытия, страсть приобретает напряженный характер. Так выражалось характерное для эпохи миропонимание, в котором сочетались «вера в могущество разума, политическое вольнодумство, просветительский деизм и просветительский скепсис, эпикурейская стихия XVIII в. — радостное утверждение прекрасного чувственного мира, культ наслаждения, но и резиньция перед скоротечностью, непрочностью наслаждения, перед смертью и тщетой чувственных радостей»⁹.

⁸ Непомнящий В. С. Поэзия и судьба. М., 1987. С. 325.

⁹ Гинзбург Л. Я. О лирике. 2-е изд. Л., 1974. С. 22.

Оппозиция горацанского и анакреонтического лежит в основе стилистической двуплановости, принципиальной эклектичности дружеского послания, о которой писали Ю. Н. Тынянов, Л. Я. Гинзбург, Н. Л. Степанов, Н. В. Фридман. Из этой двуплановости проистекает неожиданный эффект. Те прозаические, бытовые моменты, которые уже прижились в горацанской лирике, из анакреонтического стиля выпадают, вываливаются. Так, например, в державинском «Приглашении к обеду» «шекснинска стерлядь золотая, каймак и борщ» не выглядят чуждыми. Появление же в послании К. Н. Батюшкова «К Жуковскому» (1812) «супа из костей» и «портера выписного» кажется неожиданным, поскольку тут же, рядом, присутствуют «розы сладострастья», которые «Кипридоу даны». Известны замечания А. С. Пушкина по поводу очаковского солдата с двуструнной балалайкой в батюшковских «Пенатах». Условная проза горацанской лирики, оттененная еще более условной поэтикой, начинает восприниматься как реальная. В этом и состоит значение обращения авторов послания к традициям легкой поэзии: отсюда был один шаг до осознания обыкновенной, будничной действительности в качестве предмета поэзии. Во всяком случае, пушкинский «Городок» дает пример движения в этом направлении: что было у К. Н. Батюшкова случайностью, там становится нормой. В. А. Грехнев пишет о том, что игра «рафинированной поэзии и стилизованной прозы» составляет «жанровую почву» послания: «Жанр этот вырос на ощущении пошатнувшейся границы, которую так тщательно воздвигала поэтическая практика классицизма... Послание стилизовало быт и прозаизировало сферу поэзии, пытаясь утвердиться за игровой, фамиллярной чертой, одновременно разделяющей и соединяющей эти реальности»¹⁰. Исследователь не уточняет литературных истоков того компонента поэтического мира послания, который воспринимался как проза. Между тем «проза» послания органически связана с горацанской лирикой, а его «поэзия» — с анакреонтикой.

Соединение горацанской тематики с анакреонтическим размером за пределами послания тоже было возможно. Но послание было самым горацанским жанром, поэтому в нем семантический сдвиг оказывался наиболее значимым. Слава же батюшковских «Пенатов» определяется тем, что они очень точно соответствуют общей жанровой модели послания, воспроизводят все характерные признаки жанра (это становится очевидным при сопоставлении батюшковского послания с другими, написанными тем же размером ранее, в последней трети XVIII в.: М. Н. Муравьев «К

¹⁰ Грехнев В. А. Дружеское послание пушкинской поры как жанр // Болдинские чтения. Горький, 1978. С. 34—35.

А. В. Нарышкину»; Я. Б. Княжнин «Письмо к г. г. Д. и А.»; П. И. Голенищев-Кутузов «К сочинительнице «Ручья»...»).

Прием столкновения стилей, обнаруживающий их условность, использовался в конце XVIII — начале XIX в. не только в посланиях. В бытовом письме карамзинистов, сочетавшем прозу и стихи, в стихотворной шутилой записке, в альбомных надписях традиционные поэтические образы расшифровываются бытом и пародийно обыгрываются. Речь, таким образом, идет об общем для всего сентиментализма направлении стилового развития, направлении весьма перспективном: оно вело к разрушению системы поэтических условностей и завершилось метонимиями «Евгения Онегина».

О. В. ЗЫРЯНОВ
Уральский университет

ОПЫТ АНАЛИЗА НОВЕЛЛИСТИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ В РУССКОЙ ИНТИМНОЙ ЛИРИКЕ 20—60-х гг. XIX в.

Русская интимная лирика на протяжении первой половины XIX в. делает огромный скачок в освоении конкретной лирической ситуации. Процесс индивидуализации поэтического контекста, который начинается в 1820-е гг.¹, захватывает и интимную лирику. Конкретная любовно-биографическая драма, до этого усиленно подвергающаяся «эстетической резекции» (В. А. Грехнев), получает доступ в поэзию и оформляется в виде ситуации драматического *rendez-vous*, или ситуации борьбы конфликтующих сознаний героев-любовников. Эту ситуацию нельзя понимать упрощенно в плане вульгарного биографизма. Это своего рода обобщенная эстетически значимая модель, которая с различной степенью социально-психологической характеристики раскрывается в лирике указанного периода.

«Поэзия сердца», являясь средоточием интимного и сокровенного, признанной квинтэссенцией лирического, начинает обнаруживать приметы новеллистической композиции, более того, заставляет говорить о жанре лирической новеллы. Интересующая нас ситуация драматического *rendez-vous* может быть рассмотрена как фактор новеллизации интимной лирики.

Следует сразу же оговорить, что под новеллистичностью в лирике мы понимаем все, что не ограничивается внутренним миром субъекта и предстает «как конкретная, а тем самым и внешняя

¹ См.: Гинзбург Л. Я. Литература в поисках реальности. М., 1987. С. 97.